Rok II. № 5. Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem Warszawa, 30 stycznia 1927 r. Cena 60 gr.

Redaktor naczelny: Tadeusz Kończyc
Przyjmuje we wtorki 4³⁰ — 6 pp.
Redaktor: Eugenjusz Świerczewski

Redakcja i Administracja WARSZAWA, Krak.-Przedmieście 30, tel. 75-67.

Godziny przyjęć redakcyjnych od godz. 5 — 6 popoł.

COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

Oddziały prowincjonalne:
WILNO, Zawalna 16 m. 10.
LUBLIN, Dolna Panny Marji 12, m. 22.
LWÓW, Janowska № 24, I-sze piętro.
KRAKÓW, Al. Krasińskiego 21, I piętro.
BIAŁYSTOK, Lipowa 31
POZNAŃ—Mostowa 16.

ZAGRANICĄ:
PARYŻ, (18 e), 8, willa Poissoniere.
NEW-YORK 65 W 8th street NEW-YORK CITY.

„Najukochańsze miasto"*).

Zaczyna się to jak obserwacja życia nudnej bawialni zakopiańskiego pensjonatu. Nagle, jakby poprzez ścianę, rozlega się płacz wiolonczeli: ktoś gra u siebie i dla siebie Noskowskiego „Polonez elegijny". Płynie szeroko fala rzewnej niewyszukanej melodji i miesza się, jak nieproszony gość, z dźwiękami podłej imitacji budapeszteńskiego jazz-bandu. Śród rozgwaru idjotycznych plotek i płaskich dowcipów próżniaczej socjety rozległ się ostry suchotniczy kaszel zagłodzonego malarza.

Na tle hymnu pochwalnego na cześć tinglów i chantanów Paneuropy, śpiewanego unisono przez typowych przedstawicieli dobrze odkarmionego społeczeństwa, zagrzmiał dysonansem zgrzytliwy głos aspołecznego cygana, mówiącego w próżnię, bo do tej „braci swojej" o „najukochańszem mieście pod słońcem", o swej rodzimej Warszawie, o tej stolicy wieczyście nękanego kraju: nieszczęśliwego w niewoli, i, niestety, nieszczęsnego śród wolności — tratowanego przez wrogów i szarpanego przez własnych synów.

Lecz oto już nie mówca temat, a temat mówcę opanował, urasta ponad jego głowę: Noskowski na krótką chwilę przedzierzga się w Chopina — „Polonez elegijny" — w „Polonez Asdur".

Warkot bębnów, świst strzał zdobywczych Hunnów, pioruny przekleństw bratożerczych waśni, krótkie błyskawice błagalnych modłów, marsz i krzyk walk zrozpaczonych bohaterów, plusk fal potopu łez i krwi, tętent końskich kopyt zwycięskich Wandalów i pęd kibitek w daleką, mroźną Azjatycką dal...



Eustachy Czekalski.

I dlatego duszna noc bez gwiazd, bez błyskawic nadziei, bez piorunów nawet...

Martwota — cisza stojących wód i — noc.

I tylko ten, komu dane było ucho ku słuchaniu, gdy przyłożył je do obrosłych rozpaczą twych kamieni brukowych, Warszawo, słyszał jak pod pięćdziesiątą orną skibą przelewają się fale potopu łez i krwi i żłobią podziemne skały, o które rozbijał się dotąd oszalałych bohaterów krzyk.

A wokół — cisza...

I nagle cud: Aryman z Arymanem — Hunn z Wandalem się zwarł i Wandal uszedł ku bezkresnym stepom swoim!!

A potem krwawy księżyc i gaśnienie gwiazd i nowy wspaniały słońca wschód: Warszawo, twoje bezbronne, płowe, niebieskookie dzieci wyrywają z rąk Hunna zdradziecki jego miecz, a on o żebraczo zgiętym karku, lecz z złowrogim błyskiem w zalanych posoką wściekłości oczach przemyka się chyłkiem ku rubieżom złupionych ziem.

Alleluja!! Alleluja!!...

Śpiewasz znów „Te Deum", Warszawo, po przeminięciu przeszło setki bezprzykładnie strasznych i beznadziejnych lat!!!

A potem nawrót Wandalów, ich zgłodniały, chciwy, piekielny ryk w pobliżu łupu i chichot wrogów w obrębie twoich bram i nagle znów, Warszawo, twój mocarny, twój cudowny, twój przepiękny, tryumfalny krzyk: „Z brudnemi rękami precz!!!"

A teraz — cisza — dręcząca cisza Sfinksa...

I tylko jeden wytężony słuch i tylko jedna para rozszerzonych strażniczych źrenic...

Czuwaj ustawicznie i bacznie patrz, czy od dalekich rubieży nie podkrada się zdradliwy Hunn, czy z własnych zaułków twoich nie powstaje znów Wandal — Warszawo!!...

Ta pełna uczucia rapsodująca pieśń o Warszawie rozpoczyna szereg obrazków z mozaiki o szerokiej skali treści, lecz utrzymanych już w charakterze objektywnej narracji — z przewagą scherza, tej najtrudniejszej z form, będącej niekiedy samej sobie celem i racją istnienia.

Oto walka o kobietę, ten bój trwający bezprzestannie od tysięcy lat. W jego istocie nie zmieniło się nic, lecz forma jakże odmienna ongi i dziś.

Jest ich troje nad brzegiem uroczej Adrji: piękna signora Izotta, jej siwiejący zakochany mąż i on...

Dawniej na polach złocistej Italji spór rywali rozstrzygał krótki rzymski miecz, potem, gdy panowała jeszcze pierwotność duszy i prawie dzikość obyczajów i rycerz rycerza na udeptaną ziemię zwał, był to cielesny znój i krwawy trud: łomotał topór, chrzęściły zbroje i mąż na męża szedł jak okrutny leśny zwierz... A dziś drobiazg, prawie że niewinny i estetyczny żart: odkręcenie jednej małej śrubki w motorze aeroplanu i... więcej nic...

Jakże olbrzymiemi kroki dążysz naprzód o, cywilizacjo!!

Dziś nie mordujemy się już o kobietę, a węzły gordyjskie rozplątujemy zawsze w białych rękawiczkach... Zresztą niema w tem tragiedji, jeno scherzo: porzucone brzoskwinie żrące rychło swoją źrałą soczystością jakieś zdrowe zęby.

Nader miłą jest humoreska o czeskim trzyletnim zuchu Pawlicku, który zrządzeniem Opatrzności stał się swatem i skojarzył nietyle wieczyste, ile wiekowe stadło, bo para kochanków miała w sumie niechybnie setkę lat. Szkoda, że Czekalski nie ujawnił nazwiska swego lilipuciego bohatera, bo inaczej dowiedzielibyśmy się z pewnością, iż uroczy, tryskający zdrowiem bęben nazywa się Kecal i wywodzi się w prostej linji od słynnego Kecala, swata ze „Sprzedanej narzeczonej" Smetany. Czesi, to wogóle oryginalny naród: co drugi człowiek, to albo kompozytor, albo swat. Taki Benesz naprzykład, co to się już biedaczysko naswatało w swojem życiu: Bolszewików z Anglją, Niemców z Ligą Narodów, wreszcie Słowaków... z czeską racją stanu. Niezawsze te marjaże dochodzą do skutku a jeśli nawet pary się skojarzą — nie wszystkie są szczęśliwe, ale Kecal Benesz jest niestrudzony i niech tylko się dowie, że gdzieś jaka polityczna narzeczona jest do sprzedania, wnet spakuje walizkę i ochoczo zmierzy pół Europy, byle tylko pójść za głosem swego szczytnego powołania...

Zresztą, kto to wie, czem jest właściwie powołanie i które jest prawdziwe...

Wincenty Kietlicz, bohater nowelki: „Odrąbane gałęzie śliwy" był z powołania naczelnikiem małej stacji kolejowej i śledził z obowiązku ruch pociągów mknących ciągle wdal. Zdawaćby się tedy mogło, że i jego skłonności duchowe biegnąć powinny z prawdziwem zamiłowaniem ku rzeczom przemijającym i zmiennym. A tu nie! Poczciwy pan Wincenty zespolił się całem sercem z wieczystą matką przyrodą i cały skarb swej prostej, zacnej duszy przelał w ukochanie drzew i krzewów swego ogrodu. Im poświęcał każdą swoją myśl. Gałęziom, liściom, pąkom i dojrzewającym owocom powierzał swe radości i troski, a zadraśnięta kora drzewa, schnęcy pąk lub niedorozwinięty kwiat obchodziły i bolały go bardziej, niż wszystkie przykrości codziennego życia. Ten ogród owocowy przy małej stacyjce kolejowej był dla Kietlicza jakby panteistyczną świątynią, przez którą dusza jego wymykała się ku wrotniom wieczności.

To też doczesność, wprowadzona w postaci efektownych wstrząsów współczesnej wojny do zakończenia tej właśnie nowelki — odbiega od jej ogólnego bardzo ładnego tonu.

Dla braku miejsca streściłem tylko cztery obrazki tego urozmaiconego i zajmującego zbiorku, zaznaczam jednak, że całość pisana jest językiem pornym, zwartym, żywym, a miejscami w nowelkach z nad Adrji — barwnym i połyskliwym.

Jan Adolf Hertz.

*) Eustachy Czekalski. „Najukochańsze miasto". Warszawa, 1926. Gebethner i Wolff.

„Sługa dwóch panów" Goldoniego w Teatrze Polskim.

Leon Schiller wystawił w Teatrze Polskim w dniu 26 stycznia „Sługę dwóch panów" Goldoni'ego.

Zanim obszerniej omówimy w następnym numerze „Comoedii" to ze wszechmiar interesujące widowisko, śpieszymy zaznaczyć, że komedja Goldoni'ego posłużyła L. S. Schillerowi za pretekst do zademonstrowania lekcji poglądowej na temat historji teatru z okresu commedii dell'arte.

O Goldonim obszernie pisze obecnie w „Comoedii" dr. Edward Boyé, utalentowany tłomacz „Sługi dwóch panów". Jego przekład ma wiele bardzo wybitnych walorów literackich i teatralnych.

Na czoło wykonawców wysunął się oczywiście niedościgniony Marjusz Maszyński, a sekundowali mu dzielnie: Stanisławski, Krzewiński, Mila Kamińska, Kuncewiczówna, Daczyński, Życzkowska i Wesołowski.

Zresztą — obszerniej o widowisku w następnym numerze.

cs.



Henryk Małkowski, ucieszny oberżysta Brighella.



Marjusz Maszyński, nieporównany „Sługa dwóch panów".

„SEN NOCY LETNIEJ"

W REŻYSERJI ST. WYSOCKIEJ W TEATRZE LUBELSKIM.

Po długim szeregu sztuk o wątpliwej wartości artystycznej ujrzeliśmy sztukę wartościową „Sen nocy letniej" Szekspira.

Zaiste, było to święto sztuki! — święto, o którym tak godnie i wspaniale mówiła nasza wielka Wysocka w udzielonym mi dla „Comoedji" wywiadzie. Niezwykłością i uroczystością tego święta publiczność lubelska była oszołomiona. Nieliczni optymiści, ufający bez zastrzeżeń w rewelacyjne pociągnięcia artystyczne Wysockiej w dziedzinie czystej sztuki, przeżywali skomplikowane, a wzniosłe uczucia dumy, zachwytu i ukojenia. Daleko liczniejsi pesymiści, oddawna zrażeni do wszelkich poczynań artystycznych na gruncie lubelskim, byli poprostu zaskoczeni tem, co widzieli i słyszeli. I wreszcie, najliczniejsza, co prawda bezpretensjonalna masa, słabo orjentująca się w głębinach wyższej sztuki, — drgnęła i ukorzyła się przed niezrozumiałą potęgą. Masa ta poczuła ze sceny powiew wielkości tworu artysty — odtwórcy (!) No, bo przecież inscenizacja i reżyserja Wysockiej Szekspirowskiego dzieła, to właśnie rażący dowód olbrzymiego Jej talentu twórczego, który ma w sobie niewzruszoną moc kruszenia najtwardszych głazów, rzucanych zasadniczo i skwapliwie przez rzesze maluczkich, pod nogi misjonarzom sztuki.



P. p. Makarczyk - Wasilewska (Tytania), Budzyński (Obewa) i Dąbrowska (Puck).



„Sen nocy letniej" w teatrze lubelskim. P.p. Skrzydłowska, Rudnicki, Wrońska i Bystrzyński).

Że Wysocka znakomicie odtwarza Szekspira, to jeszcze nie wiele, jak na Nią, ale że Ona „Sen nocy letniej" stosunkowo słabą rzecz twórcy „Hamleta", z nadzwyczajnym rozmachem stylizuje, to już jest twórczością godną podziwu i hołdu. Wszystkie ogniwa tej sztuki, poezję, barwę i dźwięk muzyczny Wysocka odświeża, przekształca i wiąże w impresjonistyczną harmonję, — harmonję autokratyczną i bezapelacyjną, opartą jednak na fundamentach matematycznej logiki.

Pisać krytyczne studjum o dziele Wysockiej uważam za bezcelowe. Krytyka tu ostatecznie musi spasować. Naturalnie, znajdą się jednostki, którym „to i owo się nie spodoba". gotowe przeto powyższe słowa komentować na niekorzyść piszącego, co jest udziałem każdego niemal recenzenta, ale i one przyznać będą musiały, że tak zwana „całość" w interpretacji tej sztuki bije tak nieskazitelnie pięknym akordem na słuch i wzrok, a przez te etapy na mózg i serce, tak jednostki, jak i tłumu, że wszelkie „przypadkowe" refleksje muszą ustąpić miejsca trwałemu uczuciu zachwytu.

„Sen nocy letniej" w inscenizacji i reżyserji Wysockiej trzeba widzieć i słyszeć. Wtedy z łatwością można będzie się przekonać o płonności obaw z powodu rzekomej rywalizacji kinowej. Z *takim* mistrzostwem wyzyskane i oparte na tle barwy i dźwięku muzycznego *słowo* — wytrzyma najcięższą próbę z dziedziny racjonalizacji techniki.

W prasie lubelskiej ukazały się obszerne recenzje, które jednak pomimo niezaprzeczonej wartości informacyjnej nie dały wyraźnego odbicia dzieła Wysockiej nad... dziełem Szekspira. A przecież w grę tu wchodziły rozmaite czynniki natury artystycznej i ściśle naukowej! Wysocka stanęła przed nami w kilku postaciach: poety, malarza, rzeźbiarza, oraz filozofa, psychologa i matematyka. A jakim też wielkim głosem przemówiła u Niej wszechpotężna intuicja?!



„Sen nocy letniej" w Lublinie. P.p. Cybulski, Łubiakowski, Kondradt, Dąbrowski, Górowski, Wiśniewski.

Wysocka więc wykazała znawstwo praw w wyszczególnionych dziedzinach sztuki i nauki!

....

Wykonawcy, kierowani silną ręką, nie obezwładniającą, ale przeciwnie, rozpłomieniającą wyobraźnię i duszę aktora, grali, jak artyści!



Dekoracja II aktu w „Śnie nocy letniej" na scenie lubelskiej.

Dekorator - projektodawca p. W. Makojnik zaimponował swoim talentem. Zrozumiał i wyczuł doskonale natchnione myśli Wysockiej i doskonale również je zrealizował. Bezprzecznie akt II, to zasłużony tryumf p. Makojnika.

Illustracja muzyczna spoczywała w ręku kap. Faustyna Kulczyckiego, który subtelnem ujęciem najlepszego dzieła Mendelssohna, a doskonałem podporządkowaniem się wymaganiom akcji scenicznej stworzył piękne tło, uczynił więc rzecz wielką, świadczącą nie tylko o talencie ściśle myzycznym, ale i poetyckim.

W dzień premjery ukazał się w „Głosie Lubelskim" doskonały artykuł pióra prof. Józefa Kanarowskiego, popularnie omawiający treść i formę sztuki i jakby wprowadzający profanów do przybytku sztuki. Rzecz to chwalebna, za którą autorowi należy się uznanie i podziękowanie.

Wł. H. Wierzbicki.

Teatry Wileńskie.

„Siostra Beatryks", „Hedda Gabler".

Ten najpogodniejszy z filozofów, belgijczyk Maeterlinck, autor genjalnych studjów filozoficzno-przyrodniczych, które czyta się jak najpiękniejsze poematy, w utworach dramatycznych wierny jest naczelnej zasadzie swej twórczości, zasadzie którą możnaby streścić w słowach: „w życiu człowieka jest świadome piękno i sięga ono poza grób". „Siostra Beatryks", to uosobienie piękna, które mimo, iż skalane zostało w wirze życia, istoty swej nie zmieniło. Wzniosła i głęboka dusza siostry Beatryks znalazła serdeczną opiekunkę w Matce Bożej, która potrafiła zrozumieć jej istotną wartość poprzez upadek i płynącą stąd mękę życia. W roli siostry Beatryks i zarazem Matki Bożej, widzieliśmy Irenę Solską. Potrafiła ona wydobyć z tych dwóch postaci to, o co najwięcej autorowi chodziło: piękno, którego nic nie zdoła zniweczyć. Mistrzowska gra Ireny Solskiej przy bajecznie sharmonizowanej z nią grze całego redutowego zespołu, dała w sumie przepiękne widowisko.

„Hedda Gabler", odtworzona w swej tytułowej postaci przez Irenę Solską, znalazła oprawę zgoła nieprzewidzianą przez nikogo, oprawę, która, śmiem twierdzić, była w „tonie samej sztuki, była jej doskonałem uzewnętrznieniem. Te Ibsenowskie tak złożone procesy psychiczne łatwiejsze są do zrozumienia przez wytworzenie atmosfery pewnej fantastyczności i dziwaczności. Jak w zawiłym labiryncie życia duszy... Ktoś z wil. recenzentów pisał: „Nie śniło się Ibsenowi o palących się trójkątowych świecznikach"... Ale śniło mu się to wszystko tak w duszy, jak żaden inny śmiertelnik nie zrozumie... Rzeczą reżysera, rzeczą teatru jest dać możliwie jaknajwierniejszy obraz tego, co „śniło" się w duszy autora. Dlatego z zachwytem patrzyłem na te pyszne, gdzieś wysoko ginące kotary, na te „żarzące się mistyczne trójkąty" (Cz. J.), na te „witrażowe dwa obrazy", potworne w swoich wydłużonych rozmiarach, jak potworne było dzieło Heddy Gabler... I jak zawsze dobra (epizodyczna) ilustracja muzyczna... Hedda Gabler Solskiej była tak po mistrzowsku przedstawiona, że jej niszczycielski egoizm chwilami robił wrażenie czegoś zupełnie naturalnego. Cała ta postać zdawała się mówić samą sobą: „patrzcie, jam kobieta", „patrzcie nie na moje czyny, bo te są wynikiem nikczemnego splotu okoliczności, ale patrzcie na chęci moje, na pragnienia, na wypielęgnowane marzenia duszy, na tęsknotę do życia w atmosferze prawdziwej miłości i prawdziwego piękna".

R. K.

„Księżna cyrkówka" w teatrze Nowości w Warszawie.

Teatr Nowości wystawił z wielkim nakładem pracy i staranności operetkę Kalmana „Księżna cyrkówka".

Obie primadonny teatru, Messalówna i Niewiarowska znalazły pole rzeczywistego popisu: pierwsza w zakresie śpiewu, druga zaś groteskowego humoru i werwy.

Reszta zespołu: Dowmunt, Szczawiński, Sempoliński, Misiewicz pod pomysłową reżyserją p. Julicza z humorem wykonała operetkę, dowcipnie przetłomaczoną przez Kazimierza Wroczyńskiego.

Obszerniej o operetce — w następnym numerze.

cs.

Dr. EDWARD BOYÉ.

Commedia dell'arte i Goldoni.

(Ciąg dalszy).

II.

Ci żywi ludzie byli już tylko kukłami, gdy pewnego pięknego dnia musieli ustąpić w teatrze miejsca kukłom prawdziwym. Lecz na wiele lat przedtem aktorzy trup „Gelosi", „Confidenti" i „Andreini roznieśli sławę włoskiego teatru po szerokiem świecie. Katarzyna Medycejska, która na dwór francuski wprowadziła kulturę renesansowej, florenckiej damy, zaprosiła komedjantów do Francji. Ambasador brytyjski pisał z zachwytem o tych przedstawieniach do królowej angielskiej, która wśród swych poddanych liczyła już młodziutkiego Szekspira. Królowie francuscy tak się zaś w spektaklach rozmiłowali, że ani bractwa religijne, ani trybunały, ani edykty parlamentu, wiele złego histrjonom włoskim sprawić nie mogły. „La corruption de ce temps estant telle, que les farceurs, bouffons, mignons avaient tout crédit auprés du roi" — żali się jakiś biurokrata, widząc, że na przedstawienia komedjantów ściąga większy tłum ludzi, niż na kazania najlepszych w Paryżu kaznodziejów i że różne „ladacznice teatralne" Isaac de Ruyer pasuje na niebianki:

„Je ne crois qu 'Isabelle
Soit une femme mortelle
C'est plutôt quelqu'un des dieux
Qui s'est déquisé en femme,
Afin de nous ravir l'âme
Par l'oreille et par les yeux.

Po latach syn tapicera Poquelin'a stworzy komedję francuską, rzucając żywe barwy na zblakłe, węglem szkicowane zarysy commedia dell'arte.

Sceny i typy commedia dell'arte były gliną, z której ręce genjalnego komedjopisarza ulepiły postacie Tartuf'a, George Dandin'a, Trissotin'a, czy Scapin'a.

Włochy musiały czekać dłużej. Mimo obfitej produkcji komedjowej, mimo takich autorów, jak Ariosto, Aretino, Bibbiena, Giordano Bruno, Lasca, mimo powszechnego interesowania się komedją, oryginalny, narodowy teatr włoski, wyjąwszy „Mandragolę" Machiavell'a do czasów Goldoni'ego, nie istnieje. Machiavelli odrzucił wzory Terencjusza i Plauta, gdyż mu wystarczała bezpośrednia obserwacja faktów. „Mandragola" jest pierwszą przed Goldonim sztuką, która nie ratuje sytuacyj labiryntami intryg, ani nie przysłania dodatkowemi epizodami szablonowości charakterów. Ten sam amant, rajfur, pieczeniarz, czy kapitan pojawia się równie często na scenie w wieku XVI, jak i XVIII. Dwaj autorzy biorą więc typy szablonowe i przemieniają je do niepoznania. Machiavelli miał zadanie łatwiejsze, choćby dlatego, że napisał tylko dwie komedje: „Mandragogolę" i „Clizię", Goldoni, którego produkcję można liczyć na kopy — zadanie bardzo trudne. Podstarzała commedia dell'arte straciła już we Włoszech rację istnienia. W Paryżu Molière tworzy komedję francuską, zwalczając włoskie commedia ª sogetto, w Wenecji Goldoni wypowiada walkę teatrowi kukieł. Publiczność była dzieckiem, z rąk którego trzeba było wydrzeć przemocą połamanych pajacyków i przyzwyczaić do innej zabawy: wiecznej komedji ludzkiej! Ponieważ jednak commedia dell'arte zyskała aplauz zagranicy, tak iz dzięki tej famie uważano ją we Włoszech za najwyższy wyraz narodowej sztuki, więc też i reforma Goldoni'ego w oczach Carla Gozzi była zamachem na narodową sławę Włoch. Goldoni musi zwalczać przesądy publiczności i aktorów, a jednocześnie jako dostawca i rzemieślnik artystyczny schlebiać najdziwaczniejszym gustom weneckiego tłumu, aby go tylko przyciągnąć do teatru i chciwemu na grosz dyrektorowi Medebac'owi nabić kieszenie. Reforma idzie naprzód bardzo powoli, niedostrzeżenie prawie dla oczu publiczności. Pantalone i Arlekini usuwają się w cień, posponowana dotychczas para amantów: Beatrycze i Lelio, Rosau czy Silvio wnoszą na scenę wiew nowego życia. Jest to „marivaudage" Goldoni'ego.

Lecz po „Mamelo Cortesan" i „Prodigioso" autor spostrzega, że prawda charakterów nie każdemu trafia do gustu. Pisze więc sztuczne i niewiele warte „La trenta due disgrazie di Arlecchino" i „La notte critica". Odtąd wielkie dzieła artysty będą się przeplatały miernotami rzemieślnika artystycznego. Dość wspomnieć „l'Erede fortunata", „Ircaana in Ispaan", „Sposa persiana", „d'Ircaana in Iulfa", które powstały jako rywalizacja ze sztuczydłami partacza Chiari. Od początku starano się zamordować Goldoni'ego poetyką Arystotelesa.

Patrzono pobłażliwym okiem na trywjalne farsidła, sztuczki linoskoków „rappresentazioni gigantesche", chrzcąc to wszystko mianem teatru; Goldoni'emu nie chciano darować, że nie zachowuje jedności miejsca! Z drugiej strony zawzięci wrogowie Carlo Gozzi i Abate Chiari nie zasypiali sprawy. Zaledwie Medebac w teatrze San Angelo wystawił „Vedova Scaltra" już afisze teatru San Samuele obwieszczały premjerę sztuki: „La scala delie Vedove" abate Chiari. Ta sama intryga, ta sama treść, te same charaktery. Cała różnica polegała na djalogu, pełnym inwektyw i wymysłów pod adresem Goldoni'ego. Gdy jeden aktor recytował monolog z „Vedova scaltra", drugi dodawał zaraz: idjotyzmy, idjotyzmy! Hołota wenecka ryczała z uciechy i biła brawo! Ukryty w loży patrzał Goldoni melancholijnie na nielitościwą parodję sceniczną swego dzieła, ucząc się, co jest wart poklask tej publiczności, która trzy dni temu z równym zapałem przyjmowała jego sztukę. — „Troppa boria e troppo vizio, pocchi Obezzi poco qiudizio".

Goldoni w komedjach swoich daje satyryczny obraz niższych klas społeczeństwa weneckiego. Jest to świat rybaków, gondoljerów, oberżystów, kupców, sług, wydrwigroszy i łazików ulicznych.

Wenecja z tysiącem ludzi i tysiącem łodzi w godzinach targowych, z jatkami rzeźników, kramami rybackiemi. Campo dei Mincio, kantorami dei Tedeschi, Rialto gdzie tłoczą się spieszący przechodnie, z rzędami pomarańczowych drzew, złocących wejście do pałacu dei Camerlenghi — żyje w tym teatrze tak kolorowo, jak na malarskiej palecie Piotra Longhi.

(Dok. nast.).

WIADOMOŚCI FILMOWE

Rosja carska rediviva... na ekranie.

Niemały „huczek“ wywołało jednoczesne niemal ukazanie się na stołecznych ekranach 3-ch filmów (ponoć!) „historycznych“ z dziejów dawnej Rosji.

Zdania krytków — jak zwykle zresztą — podzieliły się.

W obozach „zawrzało“ i na błoniach krytyki filmowej, rozpoczęły się „harce“. — Obrońcy „ideowości i domniemanych wartości artystycznych — „Białonocnych burłaków z nad Wołgi pierwszy strzał w carat kierujących“ — niezmordowanie kruszą kopje nieprzekonywujących argumentów i przelewają dziesiątki litrów atramentu, pragnąc par force przekonać powątpiewających i nie dających się wziąć na lep hucznej reklamy — iż tylko zaślepiony szowinista i nietolerancyjny klerykał nie chce i nie potrafi ocenić istotnej „precyzyjnie i stylowo wycyzelowanej“ wartości tych quasi historycznych dziwolągów filmowych. Lecz próżne są wysiłki „psychoanalityczne“, doszukujących się jakiej efemerycznej ideologji — czy historycznej wartości — nieprawdopodobnie łatwą jest obrona przeciwnego poglądu na omawiane trzy filmy („Burłak z nad Wołgi“, „Białe noce“ i „Pierwszy strzał w carat“).

Zbyt świeżo mamy w pamięci „10-cioro Przykazań“, w którym erudycja, talent i inwencja artystyczna ich twórcy jaśniała w całej pełni — by oglądając nędznego w porównaniu z tamtym filmem „Burłaka“ nie podkreślić ignorancję w pewnym kierunku Cecil B. de Mille‘a.

C. B. de Mille w „Burłaku“ wykazuje absolutną nieznajomość środowiska, w jakim, w myśl jego koncepcji, rozwija się dramat—dramat po amerykańsku logiczny — dla znającego jednak stosunki i poglądy ścierających się w Rosji w latach 1917—1919 obozów — fantastycznie nieprawdopodobny.

Niejednokrotnie zarzucano amerykańskim i niektórym europejskim realizatorom pretensjonalność — i zbytnie zaufanie we własną inteligencję, przestrzegano przed niebezpieczeństwem, jakie wynika z operowania powierzchownie jedynie znanemi tematami.

Niejednokrotnie popełniano błędy, które jednak nie były tak głębokie, na jakie sobie pozwala C. B. de Mille.

Pomijając stronę humorystyczną jego ostatniego dzieła — naiwne sceny — mające niby wywołać zgrozę i oburzenie, epizody rozrzewniająco naiwne, wymuszenie liryczne lub patetyczne, szereg tanich teatralno-butaforycznych efektów, mogących imponować dzieciom lub dziecinnym amerykanom, patrzących z pobłażliwie lekceważącym uśmiechem na wszystkie „okropności rosyjskiej rewolucji“ — pomijając cały szereg absurdów mających się tak do rzeczywistości, jak pomarańcza do tramwaju — C. B. de Mille popełnia wielki, niczem nie dający się usprawiedliwić błąd — *zapomina o wielkości tematu i o ideologji poruszanych zagadnień.* Zapomina lub może wcale nie był poinformowany, o podłożu ideowym *„rewolucji rosyjskiej“*, którą w swym dziele identyfikuje z akcją bolszewików skierowaną przeciw „Białej gwardji“ — jak również nie rozumie widocznie, iż Biała Armja to nie zbiry carskie, lecz reprezentacja nowej konstytucyjnej Rosji, Rosji 1917 r. liberalnej, demokratycznej — tej, którą stworzył wysiłek pokoleń, o którą walczono i dla której ginęli tysiące w ciągu stuleci. I gdy całość z takim mozołem wywalczona została, zagrożona, stanęli na straży, ku obronie wywalczonych swobód ci, którzy o to walczyli — pod białym sztandarem skupił się intelekt rosyjskiego społeczeństwa, by przeciwstawić się nierozumianym tendencjom bolszewizmu. Skok od absolutyzmu do anarchji kompletnej, na jaką zakrawała akcja bolszewików w latach 1918 — 1919 był zbyt gwałtowny, nieoczekiwany, luka była zbyt wielką by ją można było przebyć bez krwi rozlewu — środki jakiemi posługiwały się obie strony zbyt bezwzględne, lecz zrozumiałe dla umiejących widzieć.

Gdy jednych ożywiał duch szczerego republikanizmu, wykwitłego na gruncie patrjotycznym, czynami strony przeciwnej kierowało hasło wszechludzkiej, miłości i braterstwa. Częstokroć piękne hasła pozostawały martwą literą — pozorem — często zapomnianemi obustronnie bywały, lecz istniały pomimo wszystko i zagrzewały do czynów nieraz krwawych, nieludzkich, dzikich, których usprawiedliwienia napróżno dziś usiłowalibyśmy odszukać.

To, co widzimy w „Burłaku“, kupę rozpijaczonych, brutalnych, bezmyślnych wygalonowanych oficerów—Białej Gwardji i bandę dzikich, brudnych chamów — o twarzach notorycznych recydywistów, spodlonych do najmożliwszych granic — a mających reprezentować — Armję Czerwoną — obie te „reprezentacyjne“ kategorje nie przynoszą zaszczytu żadnej ze stron, a nawet bardziej kompromitują stronę czerwoną, którą jako zwycięską, posądzić można, o inicjatywę w ośmieszaniu i plugawieniu za pośrednictwem filmu (neutralnej wytwórni) pamięci pokonanego przeciwnika — tolerowanie jednak „wyprecyzowanych“ typów Czerwonej Armji niezbyt pochlebny sąd wystawiło by o samem pojmowaniu własnego oblicza moralnego obywateli S. S. S. R. Fakt, iż na protektora tak wybitnie gloryfikującego i apoteozującego bohaterstwo Burłaka — filmu nie zaproszono przedstawiciela oficjalnego S. S. S. R. — jak to miało miejsce z filmem „Ostatnie dni Pompei“, uprawnia do wyrażenia przypuszczenia, iż współcześni bolszewicy nie solidaryzują się z wielkim de Mille‘em.

Mistrz de Mille w filmie tym dowiódł płytkości swych orjentacji i podkreślił szablonowość, przy jednoczesnym wielkim rozmachu artystycznym, swych niektórych prac.

Lecz rozmach nie wyrówna braków gruntownej znajomości terenu — środowiska i tematu — jakie C. de Mille zapragnął uwiecznić w swym ostatnim dziele — nie obliczał widoznać będą lepiej od niego to, o czem legendy i bujna wyobraźnia zawodowego amerykańskiego reżysera filmowego przemawia do nas z ekranu.

„Białe noce“ posiadają jedną wielką zaletę — a raczej dodatnią właściwość — mianowicie elastyczność, że tak określę treści i łatwość umiejscowienia akcji.

Najpospolitszy romans zakulisowy tancerki i młodzieńca—wtłoczono w ramy i tytuł historycznego utworu, tak, jak wtłoczono nieszczęsnych aktorów w sztywne i niewygodne mundury gwardji rosyjskiej, z których dla rozmaitości zapewne — przebiera autor bohaterów w egzotyczne czerkieski „z kindżałami“.

„Gabinet restauracyjny“, „rozzmysławiająca widza walka dziewicy z rozpustnikiem“, „pościg osobisty W. Ks. za swoim bankierem na wojskowym statku i zemdlenie głównego bohatera dramatu na widok skierowanych ku niemu luf“ — oto najmocniejsze momenty i zarazem dość szczegółowe streszczenie tego filmu, który z racji jakiegoś nieporozumienia wabi się „Białe noce“. Niestety ani 10-ciu nawet metrów osławionych — petersburskich białych nocy — nie oglądaliśmy w tym „historycznym“ z za kulis życia carskiej Rosji, filmie.

„Pierwszy strzał w carat“, jako film (pod względem artystycznym i kasowym) jest „strzałem w próżnię“. Kupa ciemnych indywiduów z popem na czele, wciąż nad czemś radzi — rozmawia, rozchodzi się po to, żeby się znów zebrać. Car gra w bilard, a jego obrońcy strzelają do bezbronnej ludności — dla większego efektu pokazują nam kościelną paradę; film kończy się sceną nastrojową na cmentarzu.

Po obejrzeniu tego filmu widz czuje w sobie bunt krwi i żelaza i pragnie jaknajprędzej się otrząsnąć z trędowatego wrażenia jakie na niem uczyniły wszystkie trzy kolejno oglądane — „rosyjskie historyczne“ — mamidła. *K. Jan.*

Gdzie prawda?

(*Dokończonie*).

Polska produkcja filmowa znajduje się obecnie w stanie embrjonalnym. Te nieliczne realizacje powieściowe, ukazujące się corocznie na polskim ekranie, świadczą o dobrej woli i wielkim wysiłku jednostek, lecz, z powodu braku większych kapitałów obrotowych, są częstokroć niedociągnięte pod względem rozmachu do poziomu zagranicznego i dlatego mają wielce utrudniony zbyt za granice kraju. Jeżeli, od czasu do czasu, jakiekolwiek obrazy nasze przenikają trafem szczęśliwym na rynki zagraniczne, są one traktowane tam, jako towar „minorum gentium“ i nie osiągają ceny, zachęcającej do dalszej pracy eksportowej

Wobec braku kapitałów, pozwalających technicznie osiągać poziom produkcji zagranicznej, obrazy polskie skazane są na debit wyłącznie krajowy.

Polska, w czasach przedwojennych, posiadała ongi przeszło 800 teatrów świetlnych

Dzięki barbarzyńskiej, nie liczącej się z życiem, polityce fiskalnej samorządów miejskich, zabierających jure caduco *połowę* dochodu brutto z teatrów świetlnych, liczba kino-teatrów w Polsce zmalała do 350, z których 150 zaledwie traktować można, jako stałe placówki odbiorcze.

Te 150 placówek odbiorczych, płacących za wynajem bardzo niewielkie sumy, nie są w stanie dostarczyć środków na wytwarzanie obrazów kosztownych. Koszt obrazu krajowego nie może przenosić 150.000 złotych, inaczej przyniesie tylko straty.

Ponieważ licencja obrazów zagranicznych, łącznie z kopją, kosztuje od 750 do 4.000 dolarów każda — widzimy, że za cenę jednego obrazu polskiego można sprowadzić 8 do 10 obrazów zagranicznych.

To właśnie jest *czynnikiem decydującym* w zapatryawaniach handlowych biur wynajmu, które wolą mieć bez ryzyka 10 objektów eksploatacyjnych zagranicznych, niż jeden niepewny polski.

Na to niema rady... ludzie umieją rachować. Żadne motywy patrjotyczne nie rozwiążą mieszka kapitalistów, gdy nie widzą w tem własnego interesu.

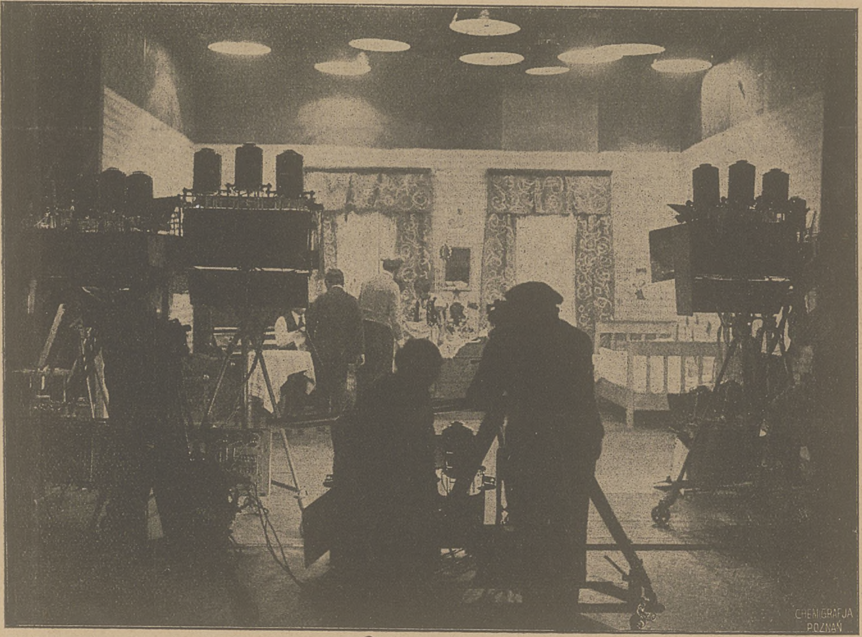
Jeżeli obserwujemy rozkwit filmu niemieckiego i amerykańskiego, jeżeli oszałamiają nas legendarne wieści o zawrotnych honarjach aktorskich i bajońskich zarobkach przedsiębiorców, musimy przyjrzeć się również, w jakich warunkach to się odbywa

Na całym świecie kinematografy nie płacą więcej 15% podatku widowiskowego. Na całym świecie film traktowany jest narówni z innymi czynnikami kulturalno-oświatowymi i cieszy się specjalną opieką własnych rządów.

My patrzymy na to z sercem oblewającem się goryczą i nie znajdujemy słów, które by obudziły z hańbiącej śpiączki tych, którym losy powierzyły stanowiska kierownicze w Polsce.

Na to, by mógł wskrzesnąć narodowy f lm polski, trzeba na stanowiskach kierowniczych ludzi, którzy umieli by patrzeć w przyszłość i przewidywać, wiemy bowiem, że PRZEWIDYWANIE JEST SZTUKĄ RZĄDZENIA.

E. Puchalski.



Przy zdjęciach do filmu „Uśmiechy Życia“ w atelier Polskiego Przedsiębiorstwa Filmowego „POPFILM„ w Poznaniu.

Ze wspomnień o filmie.

„Szczęśliwy wisielec“ — czyli Polska Kalifornja.

(*Dokończenie*).

Po patetyczno-symbolicznych — literacko-erotyczno - sensacyjnych filmach, jest pierwszą śmiałą próbą wyzwolenia się z więzów dotychczasowych władzców polskiego ekranu Szablonu i Rutyny i jest jaskrawym dowodem, iż każdy film polski znajdzie poparcie krajowych kinamanów.

Twórca filmu — dyskretnie sobie dworuje z dotychczasowej naszej produkcji—z trudności techniczno-artystyczno-wytwórczych — z zasad, wymogów i obowiązków — z całego balastu nagromadzonych przesądów orzekających, iż nie możemy „robić“ w kraju filmy — nie mamy bowiem tego, owego — dziesiątego.

Prof. Pruszkowski przekreśla swym czynem „apoteozowane“ dotychczas przeszkody i niemożliwości, na jakie powoływali się nasi wytwórcy — jak brak urządzeń technicznych, scenarjuszy, reżyserów, akorów etc. Prof. Pruszkowski dowodzi, iż wystarczą chęci by film zrobić, nie „arcydzieło monumentalne — szlagier“, lecz uczciwy, przeciętny— nie przynoszący jednak wstydu twórcom filmu.

Prof. Pruszkowski nie sili się na żadną ideowość czy dydaktyczność. W jego dziele nie doszukamy się tendencji moralizatorskich — nie znajdziemy w niem „zasadniczego tematu“, lub jakiejkolwiek wytycznej.

Sam, osobiście pisze scenarjusz — dobiera zespół ludzi chętnych — (nie„rutynowanych filmowców“), wyrzeka się zdjęć atelier‘owych. I cóż stwarza. Lekką, płytką prawie, komedję — graną z werwą i temperamentem na tle przepięknych ojczystych pejzarzy, sfilmowanych bez zarzutu.

Akcja toczy się wartko i prawie samorzutnie. Tematu właściwego „Wisielec“ nie posiada — lecz ten właśnie brak apriorystycznego zadzierzgnięcia intrygi, który by pozwalał widzowi domyślać się rozwoju akcji i ewentualnego epilogu, nadaje dziełu lekkość niespotykaną dotychczas w żadnym z krajowych filmów (nawet w „Rywalach“) i wywołuje pewne napięcie uwagi widza.

Naiwność koncepcji, prostota — szczerość — humor i przepiękne widoki Kazimierza nad Wisłą i jego okolic — stanowią film. Temat, akcja, inscenizacja — są tu dodatkami, które można byłoby pominąć, zmienić, lub uzupełnić, bez obniżenia zasadniczej wartości tej beztrosko-promiennej historji o „Szczęśliwym czy wesołym wisielcu“.

K. J.

Sylwetki filmowe.

„*Macedońską*“ zdawna famą
Cieszy się nasz Aleksander,
Co pod sławy stoi bramą
Niby kwietny oleander.

Dawno zeszła z jego pola
Ta, co nikt jej nie wyrówna,
Pierwsza gwiazda — Negri Pola.
I gdzieś zgasła mu Bruczówna.

Magik filmu i mistrz kina
Nie wypuszcza z rąk swych sieci,
Choć wyłowi nieraz „*lina*“,
Czeka, aż mu gwiazda zleci.

Wiecznie młody — pełen „*serca*“.
(Dziś jednaki, jak przed laty)
Co rok nowy film wywierca,
Chociaż nieraz „*trędowaty*“.

Mistrz nie traci nigdy miny,
Ni pewności miligrama,
Filmów skręci znów tuziny,
A pomoże mu reklama.

H. P—ski.

NIEDYSKRECJE.

Znalazłem się przypadkowo w Związku Kinoteatrów świetlnych i byłem świadkiem charakterystycznej, telefonicznej rozmowy.

Pozwolę ją sobie przytoczyć.

Członek Związku: Czytał pan redaktor recenzję w jednem z pism o.... — po pauzie — „zjechali redaktorze bez miłosierdzia i jeszcze coś tam napisali o zmierzchu filmu amerykańskiego. *Możeby kochany redaktor kropnął co, tylko ostro....* — Znów pauza... — „Więc zrobi się redaktorze? — Uszanowanie!

— Oto mniej więcej treść słyszanej rozmowy tak rewelacyjnej dla publiczności, żądającej bezstronnej, uczciwej krytyki od „kochanych panów redaktorów“.

Śmiesznem jest u nas ostre krytykowanie filmów zagranicznych, a pisanie peanów na chwałę niektórych krajowych „dziwowisk“.

W ten sposób nie wzniesiemy na parnas X Muzy, krajowych reżyserów i artystów — lecz pozwolimy im drzemać w przekonaniu, iż Griffith, — de Mille, Novarro, czy Liljana Gish — wobec nich to partacze — zagranicy nie zaszkodzimy bynajmniej, a co gorsza nie wzbudzimy w młodej wytwórczości krajowej, zapału do pracy, do ciągłych postępów — do tak upragnionego przez wszystkich rozkwitu.

WIDOWISKA W WARSZAWIE

TEATRY

TEATR NARODOWY

WŁODZIMIERZ PERZYŃSKI

„Uśmiech losu"

Komedja w 4-ch aktach

J. Kozłowski	M. Myszkiewicz
I. Kozłowska	M. Majdrowiczówna
W. Siewski	S. Jaracz
Panna Łośnicka	Z. Jaroszewska
Pani Czulińska	Ordon-Sosnowska
Czuliński jej syn	E. Solarski
Wrzesiński	T. Frenkiel
Kelner	W. Skarzyński

Rzecz dzieje się współcześnie w Warszawie.
Między aktem 3 a 4 upływa 3 miesiące
Reżyserja *T. Trzcińskiego*
Dekoracje *W. Drabika*
Dyrektor Teatru Narodowego
Jan Lorentowicz

LETNI

Potęga reklamy

Krotochwila w 3 aktach.
Roi Cooper i Walter Hackett
Przekład *Wiktora Popławskiego*

Ambroży Peale	A. Zelwerowicz
Cyrus Martin	J. Orwid
Rodney Martin	S. Hnydziński
Mary Grayson	Z. Lidofrówna
Hrabia de Beaurien	H. Larys-Pawińska
Ellery	Jan Kurnatowicz
William Smith	W. Rapacki
Marie	W. Dobrowolska
Karol Bronson	M. Gielniewski
Jerzy Chesney	T. Skarzyński
Johnson	C. Knapczyński
Burke	S. Olska

Reżyserował dyr. *E. Chaberski.*
Dekoracje *Sz. Kamiński*
Dyrektor Teatru Letniego.
E. Chaberski

POLSKI

Dyrekcja *A. Szyfmana*

„Sługa dwuch panów"

Komedja w 3 aktach a 6 odsłonach
Carla Goldoniego

Truffaldino, sługa dwóch panów	M. Maszyński
Pantalone	S. Stanisławski
Rozaura, jego córka	E. Kuncewiczówna
Doktór z Bolonji	J. Krzewiński
Mezzettino, jego syn	S. Daczyński
Beatrice	M. Kamińska
Florindo, jej narzeczony	T. Wesołowski
Smeraldina, służąca Pantalona	Z. Życzkowska
Brichella, oberżysta	H. Małkowski
Tartaglla (jego służba)	R. Dereń
Trivelino (jego służba)	B. Wasiel
Pedrolino (jego służba)	S. Żeleński
Pulcinella, tragarz	M. Zajączkowski
Śpiewaczka starsza	Z. Jakubowska
Śpiewaczka młodsza	J. Wróblewska
Śpiewak pierwszy	W. Jamiński
Śpiewak drugi	J. Zakrzewski
Mierzyn	A. Maniecki

Maski — Tancerze — Śpiewacy
Dzieje się w Wenecji podczas karnawału.
Przekładu scenarjusza z orginału dokonał *Edward Boye*
Tekst i formę podług scenarjusza ułożył *L. S. Schiller*
Dekoracje i kostjumy *Karola Frycza*
Zespołu *Tacjanny Wysockiej*
Dłuższe przerwy po odsłonach 2-ej i 4-ej

MAŁY

Dyrekcja *A. Szyfmana*

Nasza Boginka

Komedja w 4-ch aktach
Maxyma Bontempellego
Przekład
Zofji Norblin-Chrzanowskiej

Boginka	M. Przybyłko-Potocka
Wulkan	L. Fritsche
Marek	A. Węgierko
Hrabina Orsa	J. Żmijewska
Dorant	R. Hierowski
Doktór medycyny	W. Gawlikowski
Madame Flora, artystka krawcowa	Ewa Kunina
Anna pierwsza pokojowa Boginki	M. Szpakiewiczowa
Nina nowa pokojowa Boginki	J. Pobóg-Nowicka
Euriales, służący Marka	J. Machalski
Stary służący	M. Zajączkowski
Numerowa szatni	J. Modzelewska
Chłopiec	J. Tatarkiewicz

Goście na reducie Poledric Superbal
Reżyserja *Karola Borowskiego*
Dekoracje *Karola Frycza.*

NOWOŚCI

Kierownik artystyczno-literacki
Wacław Julicz.

Księżna cyrkówka

Operetka w 3 aktach
J. Brommera i A. Grünwalda
Tłumaczył *Kazimierz Wroczyński*
Muzyka *Emeryka Kalmana,*
Reżyser *Wacław Julicz*

Księżna Fedora Klara Hrawatowa	Lucyna Messal
Książe Bazyli	M. Dowmunt
Miss Mabel Gibson	K. Niewiarowska
Mister Ika	Wł. Szczawiński
Karolina Szlumberger, właścicielka hotelu „Arcyksiąże Karol"	M. Dzierzanowska
Toni jej syn	L. Sempoliński
Hrabia Iszty Bałwanow adjutant księcia	R. Misiewicz
Pamatuszkin rotmistrz huzarów	Stefan Laskowski
Pelikan oberkelner	K. Staszyński
Tyvidal dyrektor cyrku	J. Czapski
Mary bufetowa z baru	W. Dmitrowska
Ochmistrz dworu księcia	E. Gielba
Portjer	* * *
Maksio	I. Różyńska
Ferdzio	B. Chomontowski
Bileter	* * *

Damy, panowie, oficerowie, artyści cyrkowi, tancerki, klowni, pajace, służba kelnerzy.
Zespól baletowy:
St. Rybaczewska, I. Różyńska, T. Rudnicka H. Klózówna, K. Winiarska, Z. Erestówna, W. Szulc, Z. Tomaszewska, S. Krukówna.
Po operetce NASZ DODATEK Nr. 2
Kazimiera Niewiarowska i zespół.

TEATR

Ćwiklińskiej i Fertnera

Nowy-Świat 63

Dziś i dni następnych o g. 8.15

Mecenas Bolbec i jego mąż

Komedja w 3 aktach.
L. Verneuila i J Berra
przekład *Adama Zagórskiego*

Koleta Bolec	M. Ćwiklińska
Clcylja Pointet	B. Kościeszanka
Magda Kramson	M. Gella
Edmund Bolbec	W. Grabowski
Robert Valentin	W. Roland
Rebiscoul	C. Skonieczny
Julja	H. Bohuszówna

Reżyser *Jan Pawłowski*
Dekoracje wnętrze: *E. Mucharska*
Główny reżyser *Jan Pawłowski.*

We wtorek dn. 1 lutego
Premjera

„Potasz i Perlmutter"

Amerykańska komedja w 3 aktach
Montego Glassa
W rolach tytutowych:
A. FERTNER i C. SKONIECZNY.

Teatr im. Kamińskiego Oboźna 1-3

Warszawski Żydowski Teatr Artystyczny W.I.K.T.

pod kierunkiem
Idy Kamińskiej i Zygm. Turkowa

19 stycznia i w dni następne
Premjera

„SKARB"

komedja w 4-ch aktach
Dawida Pińskiego.

TEATR QUI PRO QUO

pod dyrekcją *Jerzego Boczkowskiego*

„C. D. P."

Wielka rewja polityczna

TEATR „PERSKIE OKO"

Szopka nad Szopkami

Przegląd satyryczno-polityczny w 3 aktach z prologiem
Pióra: *A. Toma, A. Własta, Szerszenia, Jastrza, Kotwicza,* i innych.
Akt I. Otwarty zamek
Akt II. Wywczasy
Akt III. Hop-sa-sa na Redutę!
Z udziałem całego zespołu i sił doangaż.
Kierownik artystyczny **Konrad Tom**
Muzyka **Z. Wiehlera**
Baletmistrz **E. Koszutski.**

MIGNON

Marszałkowska Nr. 81b

Zrzeszenie Artystów Scen Polskich.
pod art. kierow. *S. Śliwińskiego*

„Narodziny Alfrodyty"

Komedja w 2 aktach z prologiem
Z udziałem całego zespołu.
pocz. I. przedst. 7.15 II. przedst. 9.20.

OLIMPJA

Zrzeszenie Artystów Scen Polskich
Marszałkowska Nr. 114.

„Spiskowcy"

Rewja aktualna w 5 częścich
Nela i Lela
z udziałem całego zespołu